





Joseph **Haydn** (1732-1809)



Iddo Bar-Shai piano

Sonate n°39 en Ré majeur Hob.XVI:24

1 - Allegro	4'54
2 - Adagio	4'03
3 - Finale : Presto	2'05

Sonate n°38 en Fa majeur Hob.XVI:23

4 - (Moderato)	4'50
5 - Adagio	9'02
6 - Finale : Presto	3'20

Sonate n°54 en Sol majeur Hob.XVI:40

7 - Allegretto innocente	8'25
8 - Presto	2'45

Sonate n°59 en Mi bémol majeur Hob.XVI:49

9 - Allegro	6'39
10 - Adagio e cantabile	8'41
11 - Finale : Tempo di minuet	3'58
12 - Andante et Variations en fa mineur Hob.XVII/6	16'32

durée totale : 76'05

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard par Michel Pierre et Etienne Collard en janvier 2006 / Conception et suivi artistique : François-René Martin et René Martin / Montage et Prémastering : Etienne Collard / Piano et accord : Denijs De Winter / Photos : Vincent Garnier / Portrait à l'huile de Joseph Haydn : Thomas Hardy, 1791 – Royal College of music of London / Design : Jean-Michel Bouchet - LM Portfolio / Réalisation digipack : saga.illico / Remerciements à Philippe Gourt et à la boutique Le Club (Nantes) / Fabriqué par Sony DADC Austria
© & © 2005 MIRARE, MIR 014

MIRARE PRODUCTIONS / Mail : info@mirare.fr / Adresse : 11 rue Marie-Anne du Boccage, 44 000 Nantes - France



Haydn : œuvres pour piano

En 1774, l'imprimeur à la cour impériale Joseph Kurzböck publie à Vienne un recueil de musique :

Six Sonates pour Clavecin, dédiées à Son Altesse sérénissime, Prince de l'Empire romain sacré, Nicolas Esterházy de Galantha [...] par l'auteur, Joseph Haydn, Maître de Chapelle du susdit...

La publication revêt une importance particulière pour Haydn, car il s'agit de la toute première édition imprimée de ses œuvres voulue et supervisée par lui. Le manuscrit autographe partiellement conservé des six sonates, qui se trouve de nos jours à la Bibliothèque nationale de France, démontre clairement que le compositeur considérait le recueil comme une présentation exemplaire de son savoir-faire, réunissant six nouvelles œuvres (toutes datées de 1773) conçues comme un ensemble, et dotées d'une ornementation qu'il notait avec un soin extrême pour l'époque. Mais cette collection ne marquait nullement les débuts de Haydn dans le genre de la

sonate pour clavier. Dès les « années de galère » à Vienne aux années 1750, il compose des œuvres pour ses élèves clavecinistes, dont un certain nombre ont survécu ; et à partir de 1766 il se lance dans une série de sonates ambitieuses, souvent expérimentales, qu'il ne publiera que bien plus tard – sept d'entre elles ont d'ailleurs été perdues, sans doute dans l'incendie qui a détruit sa maison d'Eisenstadt en 1768. En tout nous avons la trace d'une soixantaine de sonates pour clavier de la main de Haydn, dont un peu moins de cinquante sont parvenues jusqu'à nous. Les sonates du recueil de 1774 dédié au prince Esterházy ont été précédées par quelque trente-cinq essais dans le genre ; c'est dire que Haydn est déjà un compositeur très expérimenté quand il les fait publier.

Les six sonates de 1774 marquent un tournant non seulement dans la politique éditoriale de Haydn, mais également dans son style : en effet, il y abandonne en grande partie l'écriture tendue, souvent violemment contrastée qui caractérise les sonates des années 1766-72 et qui se retrouve également dans d'autres œuvres contemporaines (Symphonie n°45 « des



adieux », Quatuors op.20...). Le ton devient plus léger, moins tourmenté, moins savant – en un mot, plus galant ; les exigences techniques sont moindres. Peut-être est-ce le prince Esterházy qui avait réclamé ce tournant stylistique ; il peut également s'expliquer par les besoins du marché amateur que Haydn cherchait à aborder par la publication, ou simplement par le besoin du compositeur lui-même, ayant « sorti de son système » ses tendances « Sturm und Drang », de changer de démarche. Toujours est-il que ces six sonates témoignent d'une grande maîtrise compositionnelle, et ne manquent ni de subtilités, ni de surprises. Les deux œuvres retenues ici, les **Sonates en ré majeur Hob.XVI:24** et en **fa majeur Hob.XVI:23**, frappent par l'importance accordée au mouvement lent central, en mineur dans les deux cas : respectivement, un Adagio troublant et capricieux avec riche ornementation concertante à la main droite, et une sicilienne tendre et rêveuse. Si le premier mouvement de chaque sonate se préoccupe avant tout de charmer l'auditeur par ses thèmes gracieusement ornés, le développement de Hob.XVI:23 ne manque pas de rigueur motivique, alors que toute l'élégance de

Hob.XVI:24 réside dans la nonchalance avec laquelle l'écriture harmonique résiste à toute velléité de détourner les thèmes solaires vers des contrées plus sombres. Les deux finales réclament, chacun à sa manière, un esprit vif et alerte de la part de l'interprète et du public dont les attentes sont constamment déjouées : par la transformation de ce qui aurait dû être un gentil menuet en scherzo tout à fait irrégulier dans la Sonate Hob.XVI:24 ; par juste ce qu'il faut de « fausses notes » dans le sautillant Presto de Hob.XVI:23.

Le dédicataire du recueil de 1774 est donc, en toute bonne logique, l'employeur de Haydn, celui à qui, selon les termes de son contrat d'exclusivité, le compositeur est censé réserver tous les fruits de ses efforts. Mais le fait même d'éditer des sonates qui seront vendues à des tiers reconnaît « officiellement » l'existence d'un public en dehors des murs d'Eszterháza et d'Eisenstadt. Au fur et à mesure de la notoriété grandissante de Haydn, ses œuvres échapperont progressivement au contrôle du prince (qui en 1779, en établissant le nouveau contrat d'un Kapellmeister désormais célèbre qu'il importe de garder à son service,





supprimera purement et simplement la clause lui garantissant l'exclusivité des compositions de ce dernier) voire à celui de leur auteur, alors que des éditions pirates font leur apparition un peu partout. À partir des années 1780, Haydn publiera régulièrement ses œuvres instrumentales dans des éditions autorisées pour faire face à la demande de son public.

Dans le domaine de la sonate, ce public enthousiaste est très majoritairement féminin. Partout en Europe, la formation sociale des jeunes filles de bonne famille comporte comme étape obligatoire l'apprentissage d'un instrument à clavier, clavecin ou clavicorde, puis de plus en plus à partir des années 1770, le nouveau pianoforte dont la ville de Vienne est l'un des centres de fabrication. (Les six sonates de 1774, annoncées « pour le clavecin », peuvent évidemment se jouer indifféremment sur les deux instruments.) Quand Haydn publie de nouvelles œuvres pour clavier, elles sont en général dédiées à des musiciennes amateurs. Le recueil de trois sonates (Hob.XVI:40-42) paru en 1784 chez Bossler à Spire porte une inscription (en français dans le texte) à « Son Altesse Madame la Princesse

Marie Esterházy née Princesse de Lichtenstein », jeune épouse de Nicolaus II (petit-fils de Nicolaus le Magnifique) qui sera plus tard le dernier employeur de Haydn ; c'est pour la princesse, qui conservera toujours une grande tendresse pour lui, que le compositeur écrira ses six grandes messes entre 1796 et 1802. Dans ce recueil, Haydn présente donc ses respects à la famille Esterházy tout en visant, de façon symbolique, son marché cible de jeunes pianistes européennes. La **Sonate en sol majeur Hob.XVI:40**, comme ses deux compagnes, ne comporte que deux mouvements. Le premier adopte la forme à doubles variations que le compositeur a pour ainsi dire inventée (et que nous retrouverons dans l'Andante con variazioni en fa mineur) : un premier thème en majeur est suivi d'un autre en mineur, puis on alterne les variations sur ces thèmes respectifs (soit dans le présent mouvement un schéma **ABA'B'A'**). L'indication « Allegretto e innocente » – à prendre évidemment au second degré – nous avertit déjà du caractère pince-sans-rire du mouvement, qui en effet dénature son arrière-fond pastoral (rythme de sicilienne) de façon de plus en plus outrée, rompant le charme benêt du



thème par une accumulation de syncopes, de nuances incongrues (avec même un *fortissimo*, indication encore très rare à l'époque), d'arpèges et de traits rapides. La *vis comica* se renforce dans le Presto qui suit, avec ses sauts d'octaves, ses fulgurants changements de tonalité et sa chute abrupte, dépourvue de toute coda « classique ».

Avec la *Sonate en mi bémol majeur Hob.XVI:49*, nous restons dans le cercle Esterházy et dans la sphère des relations féminines du compositeur. L'œuvre fut écrite pour Maria Anna von Genzinger (1750-93), épouse du médecin viennois du prince, musicienne amateur de goût et grande admiratrice de la musique de Haydn, dont elle aimait arranger les symphonies pour le clavier. Leur correspondance, témoin d'une forte sympathie mutuelle – c'est à elle que Haydn se plaint de son ennui et de sa solitude dans le « désert » d'Eszterháza, et qu'il dira plus tard son chagrin à la mort de Mozart –, nous renseigne sur la genèse de la sonate, commandée pour la noble dame par l'intermédiaire de la « gouvernante » du prince, Maria Anna von Jerlischek ; le nom de cette dernière

se trouve sur le manuscrit autographe, daté du 1^{er} juin 1790 (*Sonata per il Forte-piano. Composta di me giuseppe Haydn. 1. Juny 1790. per la stimatissima signora Anna da Jerlischek*). Le 20 juin 1790, Haydn annonce à Madame von Genzinger que la sonate est prête, précisant qu'il s'agit en fait d'une œuvre déjà composée pour elle l'année précédente à l'exception d'un « nouvel adagio que je recommande tout particulièrement à Votre Grâce ; il est chargé de signification, ce que je vous expliquerai en détail à l'occasion. Il est assez difficile mais plein de sentiment... » Cette sonate est donc conçue pour le pianoforte, alors que sa destinataire ne disposait à l'époque que d'un clavecin. Haydn s'en excuse, prétextant qu'il n'a plus du tout l'habitude de l'ancien instrument, et lui conseille d'acquérir un pianoforte Schanz, en justifiant sa propre préférence pour cette marque. Elle finit par s'en faire offrir un par le prince Esterházy. Sans doute taillée sur mesure pour les goûts et les talents d'interprète de Madame von Genzinger, l'œuvre constitue la plus intime et la plus chaleureuse de toutes les grandes sonates pour piano de Haydn. L'Allegro initial, plutôt modéré d'allure, est remarquable pour ce qu'on a appelé



son « unité dans la diversité » : il est riche en thèmes, mais ceux-ci sont habilement reliés entre eux par des ressemblances motiviques comme par l'utilisation de l'anacrouse, très présente à la fois dans le thème du tout début et dans le motif fortement rythmé de quatre notes (brève-brève-brève-longue) qui domine la fin de l'exposition comme du développement et fait inéluctablement penser à une certaine symphonie beethovenienne « du destin »... Le mouvement lent, Adagio e cantabile, sur lequel Haydn a attiré l'attention de sa destinataire, doit son effet émouvant en grande partie à ses excursions dans des tonalités richement affectives, notamment le si bémol mineur de la partie centrale ; il anticipe ainsi sur les derniers quatuors du compositeur. On retrouve le même procédé (cette fois-ci évoluant vers la tonalité encore plus bémolisée de mi bémol mineur) dans le Tempo di Minuet conclusif, qui comme le dernier mouvement de la Sonate Hob. XVI:24 surprend l'auditeur en éludant le carcan menuet-et-trio, ici pour afficher une structure étendue proche du rondo.

Haydn continuera à correspondre régulièrement avec Madame von

Genzinger pendant son premier séjour londonien. Une tradition romantique voudrait voir dans la dernière œuvre du programme, l'*Andante con variazioni en fa mineur, Hob.XVII:6*, l'ultime hommage du compositeur à son amie disparue prématurément en janvier 1793 (l'œuvre daterait du mois de novembre de cette même année). Rien ne permet de l'affirmer, en dehors du ton extrêmement sombre de tout le morceau. Il est certain, en revanche, que nous avons affaire ici encore à une interprète féminine, cette fois-ci d'envergure exceptionnelle : une note manuscrite de Haydn (en italien) appelle le morceau « petit divertimento [sic !!] écrit et composé pour la très estimée Madame de Ployer ». Il s'agit de Barbara von Ployer (1765 - avant 1811), membre d'une famille aristocratique salzbourgeoise et élève distinguée de Mozart, qui avait écrit à son intention les Concertos K.449 et K.453. L'autographe de l'œuvre l'appelle « Sonate », ce qui pourrait laisser entendre que le compositeur avait prévu de construire autour de cet andante isolé une sonate à plusieurs mouvements ; mais il semble parfaitement autonome telle qu'il nous est parvenu, et bien des commentateurs





le tiennent pour le sommet de la production pianistique de Haydn. Le grand sérieux de l'œuvre est tout de suite apparent dans le thème en mineur (son articulation notée de façon minutieuse par le compositeur), au rythme de marche funèbre ; comme ce sera le cas plus tard dans la *Marcia funebre* de la *Symphonie Eroica* de Beethoven, les incursions en majeur (au milieu de ce premier thème, ainsi que dans le thème contrastant en fa majeur) ne font qu'accroître le pathétique de la situation. Chacun des thèmes est varié deux fois selon un procédé bien défini (respectivement : syncopes, trilles, triples croches régulières, triolets de triples croches). Ensuite, le premier thème revient sous sa forme initiale, avant d'être balayé par une longue et puissante coda dépassant en force dramatique tout ce que Haydn avait jamais écrit pour clavier. Mais cet accès de désespoir sera vain : l'œuvre se termine dans le dénuement tragique le plus complet, avec le rythme pointé omniprésent scandé *pianissimo* en octaves aux extrémités du clavier.

Charles Johnston

Iddo Bar-Shai piano

Né en 1977, le pianiste israélien Iddo Bar-Shai s'est formé depuis 1995 à l'Académie de Musique Rubin de Tel-Aviv en suivant les cours de Pnina Salzman et les conseils d'Alexis Weissenberg. Rapidement remarqué, il bénéficie entre 1998 et 2002 du soutien de la bourse de la Fondation Culturelle Amérique-Israël et sa carrière prend une envergure internationale ; il se produit en Israël, en Europe, aux États-Unis ainsi qu'en Chine. C'est à l'âge de 12 ans qu'il effectue ses premiers pas de soliste avec orchestre ; depuis, il s'est produit en tant que soliste sous la baguette d'Aldo Ceccato et d'Horia Andreescu entre autres, accompagnant les plus fameux orchestres d'Israël et d'Europe.

Ouvert à toutes les formations offertes par son instrument, Iddo Bar-Shai s'adonne à la musique de chambre avec divers ensembles parmi lesquels le Quatuor Aviv, le Quatuor Ébène et les membres du Quatuor Sine Nomine. Il participe au Festival de Verbier, au Festival de Ravinia et a donné cette année un deuxième concert au Festival de La Roque d'Anthéron. Ses prestations





sont désormais enregistrées et diffusées sur les ondes suisses, irlandaises et américaines où il a récemment été programmé dans l'émission "Sélection de Jeunes Artistes" de la radio WQXR, la chaîne du *New York Times*. Il a également participé à l'enregistrement d'un DVD avec la coopération d'Arte et de France 3. Concernant le disque, il participe à l'album consacré aux "lauréats du Concours Aviv 99", enregistré et produit par le Centre Musical de Jérusalem. Il va sans dire que cet artiste a brillamment fait ses preuves lors de concours (Concours "Jeunes Artistes" de la Radio Israélienne, Concours Chopin Tel-Aviv, Concours Aviv et Concours Peter Jay Sharp).

Haydn: works for piano

In 1774, the printer to the imperial court Joseph Kurzböck published a volume of music in Vienna:

**Six Sonatas for Harpsichord,
dedicated to His Serene Highness,
the Prince of the Holy Roman Empire,
Nikolaus Esterházy von Galantha...
by the author, Joseph Haydn, Maestro
di Cappella to the aforementioned...**

This publication was of particular importance to Haydn, for it was the very first printed edition of his works that was initiated and supervised by him. The partially conserved autograph manuscript of the six sonatas, now in the Bibliothèque Nationale de France, clearly shows that the composer regarded the volume as a presentation set exemplifying his skill, bringing together six entirely new works (all dated 1773) conceived as an integrated whole, and featuring ornamentation which he indicated with extreme care for the period. But this collection by no means marked Haydn's debut in the genre of the keyboard sonata. Right from his 'galley years' in





Vienna in the 1750s, he had composed works for his harpsichord pupils, a certain number of which have survived; and from 1766 onwards he began a series of ambitious, often experimental sonatas, which he was only to publish much later – seven of them have in fact been lost, probably in the fire that destroyed his house in Eisenstadt in 1768. In all we have a trace of around sixty keyboard sonatas from Haydn's pen, a little less than fifty of which have come down to us. The sonatas of the 1774 set dedicated to Prince Esterházy were preceded by some thirty-five earlier efforts in the genre; thus Haydn was already a highly experienced composer when he published them.

The six sonatas of 1774 represent a turning point not only in Haydn's publishing strategy, but also in his style: here he largely renounces the tense, often violently contrasted writing which characterises the sonatas of the years 1766-72 and is also to be found in other contemporary works such as the Symphony no.45 ('Farewell') and the op.20 quartets. The tone becomes lighter, less tormented, less learned – in a word, more *galant*; the technical demands are moderated.

Perhaps it was Prince Esterházy who called for this change in style; it may equally be explained by the requirements of the amateur market Haydn was trying to reach through publication, or simply by the composer's own need, having got the 'Sturm und Drang' tendencies out of his system, to modify his approach. Whatever the truth of the matter, these six sonatas bear witness to an outstanding mastery of composition, and contain their fair share of subtleties and surprises. The two works selected for this programme, the **Sonatas in D major Hob.XVI:24** and **F major Hob.XVI:23**, are striking for the importance accorded to the central slow movement, in the minor in both cases: respectively an unsettling, capricious Adagio with rich concertante decoration in the right hand, and a tender, dreamy *sciliana*. If the primary concern of the first movements is to cajole the listener with graciously decorative themes, the development of Hob.XVI:23 is by no means lacking in motivic rigour, while the elegance of Hob.XVI:24 resides in the nonchalant way the harmonic writing deflects all attempts to divert the sunny themes towards darker regions. Each of the two finales in its different way requires





performer and audience to be on the alert: routine expectations are constantly thwarted, by the transformation of what should have been an amiable minuet into a highly irregular scherzo in the Sonata Hob.XVI:24, and by the injection of just the right dose of 'wrong notes' in the bouncy Presto of Hob.XVI:23.

As we have seen, the dedicatee of the 1774 set is, entirely logically, Haydn's employer, the very person for whom, under the terms of his exclusive contract, the composer was supposed to reserve all the fruits of his labours. Yet the mere fact that the sonatas were being published for sale to third parties 'officially' recognises the existence of a public beyond the walls of Eszterháza and Eisenstadt. As Haydn's reputation grew, his works increasingly escaped the control of the prince (who in 1779, when drawing up the new contract of this now famous Kapellmeister whom he was keen to retain in his service, quite simply omitted the clause guaranteeing him exclusive rights to his employee's compositions) and indeed that of their creator, as pirate editions sprang up all over the place. From the 1780s onwards, Haydn regularly published his

instrumental works in authorised editions in response to public demand.

In the domain of the sonata, this enthusiastic audience was an overwhelmingly female one. All over Europe, it was an essential part of the education of any young girl of good family to learn a keyboard instrument, the harpsichord or clavichord, or increasingly, from the 1770s onwards, the new fortepiano of which Vienna was one of the chief production centres. (The six sonatas of 1774, announced as 'for the harpsichord', may of course be played on any of these instruments.) When Haydn published new keyboard works, they were generally dedicated to amateur lady musicians. The set of three sonatas (Hob. XVI:40-42) issued by Bossler of Speyer in 1784 bears an inscription (in French) to 'Son Altesse Madame la Princesse Marie Esterhazy née Princesse de Lichtenstein', the young bride of Nikolaus II (grandson of Nikolaus the Magnificent) who was later to be Haydn's last employer; it was for the princess, who was always very fond of him, that the composer wrote his six great masses between 1796 and 1802. In this set, then, Haydn presents his respects to the Esterházy family while



also symbolically setting his sights on the target market: the young lady pianists of Europe. The **Sonata in G major Hob. XVI:40**, like its two companions, consists of only two movements. The first adopts the double variation form that the composer more or less invented (and which we will meet again in the *Andante con variazioni* in F minor): a first theme in the major is followed by another in the minor, then by alternating variations on the two themes (which in the present movement corresponds to an *ABA'B'A'* design). The marking 'Allegretto e innocente' – clearly to be taken with tongue in cheek – already alerts us to the deadpan humour of the movement, which in fact undermines its pastoral background (siciliana rhythm) in more and more outrageous fashion, disrupting the rather simple-minded charm of the theme through an accumulation of syncopations, incongruous dynamics (with even a *fortissimo*, a very rare marking at the time), arpeggios and fast ascending runs. The *vis comica* is further strengthened in the ensuing Presto, with its octave leaps, its lightning key-changes and its abrupt close, devoid of the slightest semblance of a 'classical' coda.

With the **Sonata in E flat major Hob. XVI:49**, we stay in the Esterházy circle and in the realm of the composer's feminine relations. The work was written for Maria Anna von Genzinger (1750-93), wife of the prince's doctor in Vienna, a cultivated amateur musician and great admirer of the music of Haydn, whose symphonies she enjoyed arranging for keyboard. Thanks to their correspondence, which reveals strong ties of sympathy between them (it is to Frau von Genzinger that Haydn complains of his boredom and solitude in the 'wilderness' of Eszterháza, and later reveals his grief at the death of Mozart), we are well informed about the genesis of the sonata. It was commissioned on the noble lady's behalf by the prince's 'housekeeper', Maria Anna von Jerlischek, whose name is the one that actually appears on the autograph manuscript dated 1 June 1790 (*Sonata per il Forte-piano. Composta di me giuseppe Haydn. 1. Juny 1790. per la stimatissima signora Anna da Jerlischek*). On 20 June 1790, Haydn announced to Frau von Genzinger that the sonata was ready, revealing that it was in fact a work already composed for her the previous year, with the exception of a new adagio which 'I especially





recommend to Your Grace's attention, for it contain many significant things which I shall explain to you in detail when the time comes. It is rather difficult, but full of feeling . . . ' This sonata, as Haydn's MS states, was written for the fortepiano, whereas its intended recipient had only a harpsichord at the time. Haydn excuses himself for this on the grounds that he is no longer accustomed to the older instrument, and advises her to acquire a Schanz fortepiano, explaining his own preference for this maker. In the end she was given one by Prince Esterházy. Undoubtedly made to measure for Maria Anna von Genzinger's own tastes and interpretative skills, this piece is the warmest and most intimate of all Haydn's great piano sonatas. The first Allegro, fairly moderately paced, is remarkable for what has been called its 'unity in diversity': it is rich in themes, but these are skillfully related to one another by motivic resemblances and by the use of anacrusis, a notable element both at the very opening and in the strongly rhythmic four-note motif (short-short-short-long) which dominates the end of the exposition and the development, and inevitably recalls 'fate knocking at the door' in a

certain Beethoven symphony . . . The slow movement to which Haydn drew Frau von Genzinger's attention, marked *Adagio e cantabile*, derives a considerable part of its moving effect from its excursions into richly affective keys, especially the B flat minor of the central section; in this respect it anticipates the composer's late quartets. The same procedure reappears (this time with a shift into the even more heavily flattened tonality of E flat minor) in the concluding *Tempo di Minuet*, which like the last movement of the Sonata Hob.XVI:24 disconcerts the listener by escaping from the minuet-and-trio straitjacket, here with an extended structure close to the rondo.

Haydn kept up a regular correspondence with Maria Anna von Genzinger during his first stay in London. A romantic tradition would have it that the final work on the programme, the *Andante con variazioni in F minor, Hob.XVII:6*, is the composer's last tribute to his friend, who died prematurely in January 1793 (the work appears to date from November of the same year). There is no evidence for this assertion, except for the extremely sombre tone of the whole piece. However, it is certain that we



are once again dealing here with a female performer, this time one of exceptional stature: a manuscript note in Haydn's hand (in Italian) calls the work a 'little divertimento [sic!] written and composed for the most esteemed Signora da Ployer'. This is Barbara von Ployer (1765-before 1811), a member of a Salzburg aristocratic family and distinguished pupil of Mozart, who wrote his Concertos K449 and K453 for her. The autograph of the work calls it 'Sonata', which might imply that the composer had the intention of building a multi-movement sonata around this isolated andante; but it seems perfectly autonomous as it has come down to us, and many writers regard it as the peak of Haydn's output for piano. Its high seriousness is immediately apparent in the theme in the minor (its articulation meticulously indicated by the composer), with its funeral-march rhythm; as will later be the case in the Marcia funebre of Beethoven's *Eroica* Symphony, the incursions into the major (in the middle of this first theme, and in the contrasting theme in F major) only increase the pathos of the situation. Each of the themes is twice varied, using a specific device each time (respectively, syncopation, trills,

regular demisemiquavers, demisemiquaver triplets). The first theme then returns in its initial form, before being swept away by a long and powerful coda which exceeds in dramatic force anything Haydn had ever written for keyboard. But this outburst of despair will be in vain: the work closes in the utter desolation of tragedy, with the omnipresent dotted rhythm tapped out *pianissimo* in octaves at the extremities of the keyboard.

Charles Johnston

Iddo Bar-Shai piano

The Israeli pianist Iddo Bar-Shai was born in 1977. Since 1995 he has studied with Pnina Salzman at the Rubín Academy of Music in Tel Aviv, also receiving guidance from Alexis Weissenberg. He soon attracted attention for his playing, and between 1998 and 2002 was supported by a scholarship from the American-Israeli Cultural Foundation. Since then his career has taken on an international dimension: in addition to Israel, he has already appeared in Europe, the United States, and China. He first performed





as a soloist with an orchestra at the age of twelve, and has subsequently played under the baton of Aldo Ceccato and Horia Andreescu, among others, in the company of leading Israeli and European orchestras.

Iddo Bar-Shai is keen to enjoy all the varied possibilities offered by his instrument, and regularly performs chamber music with such ensembles as the Aviv Quartet, the Ébène Quartet, and members of the Sine Nomine Quartet. He has participated in the Verbier and Ravinia Festivals, and gave his second concert at the Festival de La Roque d'Anthéron in 2005. His performances are now recorded and broadcast by Swiss, Irish, and American radio stations; he was recently featured in the 'Young Artists Showcase' programme of WQXR, the *New York Times* radio station. He has also taken part in the recording of a DVD with the cooperation of Arte and France 3 television. On CD he participated in the album devoted to winners of the 1999 Aviv Competition, recorded and produced by the Jerusalem Music Center. It goes without saying that he has already been brilliantly successful in numerous competitions, among them the Israeli Radio Young Artist Competition,

the Tel Aviv Chopin Competition, and the Aviv and Peter Jay Sharp Competitions.





Haydn: Werke für Klavier

1774 lässt der kaiserliche Hofdrucker Joseph Kurzböck in Wien eine Sonatensammlung drucken:

**Sechs Sonaten für Cembalo,
Seiner Hoheit dem Prinzen des
heiligen römischen Reiches, Nicolaus
Esterházy von Galantha gewidmet
[...] komponiert von Joseph Haydn,
Kapellmeister Seiner Hoheit ...**

Für Haydn war dieser Druck von ganz besonderer Bedeutung, handelte es sich doch dabei um die erste auf seinen Wunsch und unter seiner Aufsicht gedruckte Ausgabe. Das teilweise überlieferte Autograph Manuskript der sechs Sonaten – heute in der *Bibliothèque nationale de France* – deutet ganz darauf hin, dass Haydn mit dieser Sammlung ein Musterstück seines Könnens veröffentlichte: die sechs Werke (alle auf 1773 datiert) sind als Einheit gedacht und die Verzierungen mit einer für die damalige Zeit außergewöhnlichen Sorgfalt notiert. Doch diese Cembalsonaten waren keineswegs Haydns erste. Bereits in jungen Jahren in Wien und bis in die

1750er Jahre komponierte er Stücke für seine Cembalochüler und -schülerinnen, wovon uns einige erhalten sind. Ab 1766 schrieb er mehrere anspruchsvolle Sonaten mit zum Teil experimentellem Charakter, die er aber erst später drucken ließ; sieben dieser Sonaten wurden wahrscheinlich 1768 beim Brand seines Hauses in Eisenstadt zerstört. Insgesamt schrieb Haydn ungefähr sechzig Sonaten für Cembalo, wovon uns knapp fünfzig überliefert sind. Vor der 1774 dem Prinzen Esterházy gewidmeten Sammlung hatte Haydn bereits fünfunddreißig Cembalsonaten geschrieben und war also ein in diesem Genre bereits sehr erfahrener Komponist.

Die sechs Sonaten von 1774 markieren nicht nur eine Wende in Haydns Verlagspolitik sondern auch in seinem Stil: die spannungsgeladene Schreibweise mit oft markanten Gegensätzen, die die Sonaten der Jahre 1766-72 kennzeichnet und die wir auch in anderen Werken dieser Zeit finden (Abschiedssinfonie Nr.45, Quartett op.20...), tritt mehr und mehr in den Hintergrund. Die Stimmung wird leichter, weniger leidend, weniger akademisch – in anderen Worten – der





Stil wird galanter und die technischen Anforderungen geringer. Vielleicht ging Haydn damit auf einen Wunsch Esterházy ein; möglicherweise dachte Haydn bei diesen Werken auch an ein Zielpublikum von Amateurmusikern; vielleicht ist dieser Stilwandel aber einfach eine natürliche Entwicklung des Komponisten, der seine Sturm und Drang Zeit hinter sich gelassen hatte. Wie dem auch sein, die sechs Sonaten sind meisterlich komponiert und voller Subtilitäten und Überraschungen. Den Sonaten der vorliegenden Aufnahme **Sonate in D-Dur Hob.XVI:24** und in F-Dur **Hob.XVI:23** ist ein langer langsamer Mittelsatz in Moll gemeinsam: einmal ein berührendes und kapriziöses Adagio mit konzertanten Verzierungen in der rechten Hand und einmal ein zarter und verträumter Siciliano. Der erste Satz beider Sonaten zieht die Aufmerksamkeit der Hörer gleich mit reizend verzierten Themen auf sich. Die Sonate Hob.XVI:23 zeichnet sich durch eine motivische Strenge aus, während die Eleganz von Hob.XVI:24 in der Nonchalance liegt, mit der der harmonische Satz jeder Anwendung widersteht, die sonnigen Themen in düstere Gefilde zu ziehen. Die beiden Finale fordern, jedes auf seine

Weise, vom Interpreten wie auch vom Publikum einen wachen Sinn, denn man wird regelrecht an der Nase herumgeführt: in der Sonate Hob.XVI:24 durch die ganz und gar untypische Verwandlung eines netten Menuetts in ein freches Scherzo; im spritzigen Presto von Hob.XVI:23 durch die gerade richtige Anzahl „falscher Noten“.

Die Sammlung von 1774 ist Haydns Arbeitgebergewidmet, dem vertraglich das Exklusivrecht auf alle seine Kompositionen zustand. Doch allein die Tatsache, Sonaten drucken zu lassen, die an Dritte verkauft werden, billigte „offiziell“ die Existenz eines Publikums jenseits der Palastmauern von Eszterháza und Eisenstadt. Mit Haydns wachsender Berühmtheit entglitten seine Werke mehr und mehr der Kontrolle des Prinzen (der 1779 in einem neuen Vertrag mit dem nun berühmten Kapellmeister, den er in seinen Diensten zu behalten suchte, die Exklusivklausel einfach strich); aber auch der Kontrolle des Komponisten und Raubkopien häuften sich. Um der nunmehr großen Publikumsnachfrage nachzukommen, publizierte Haydn ab 1780 regelmäßig seine Instrumentalwerke in offiziellen Ausgaben.



Mit seinen Sonaten sprach Haydn vor allem ein begeistertes weibliches Publikum an. In ganz Europa lernte jede Tochter aus gutem Hause ein Tasteninstrument spielen, früher Cembalo oder Clavichord und ab 1770 das neue Pianoforte, wovon die meisten in Wien hergestellt wurden. (Die sechs Sonaten von 1774 heißen zwar im Titel „für Cembalo“, lassen sich aber auf beiden Instrumenten spielen.) Haydn widmete seine neuen Werke meistens einer dieser Amateurmusikerinnen. Die Sammlung aus drei Sonaten (Hob.XVI:40-42), die 1784 bei Bossler in Speyer erschien, enthält eine französische Widmung: „Ihrer Hoheit Madame la Princesse Marie Esterhazy geboren Prinzessin von Liechtenstein“. Es handelte sich dabei um die junge Gattin Nikolaus II. (Enkel Nikolaus des Herrlichen), der später Haydns letzter Arbeitgeber werden sollte. Für dieselbe Prinzessin, die ihn ganz besonders verehrte, schrieb Haydn zwischen 1796 und 1802 auch seine sechs großen Messen. In der vorliegenden Sammlung zollte Haydn wie es sich ziemte der Familie Esterházy seinen Respekt und verlor doch sein Zielpublikum nicht aus den Augen, die jungen Amateurpianistinnen Europas.

Die Sonate in G-Dur Hob.XVI:40 hat wie die beiden anderen nur zwei Sätze. Der erste besteht aus doppelten Variationen, wie sie Haydn sozusagen erfunden hat (und die wir im Andante con variazioni in f-Moll wieder finden): nach dem ersten Thema in Dur ertönt ein Thema in Moll, worauf abwechselnd zu einem der beiden Themen Variationen folgen (im vorliegenden Satz ergibt sich ein Schema ABA'B'A"). Die Angabe „Allegretto e innocente“ – natürlich im übertragenen Sinn gemeint – bereitet uns auf den trockenen Humor des Satzes vor: der pastorale Hintergrund (Siciliano Rhythmus) wird immer mehr entfremdet und der Zauber des naiven Themas durch eine Anhäufung von Synkopen, unpassender Dynamik (mit einem zur damaligen Zeit höchst seltenen *fortissimo*), Arpeggien und raschen Passagen aufgelöst. Der komische Aspekt wird im folgenden Presto noch verstärkt mit Oktavsprüngen, plötzlichen Tonartenwechsel und dem abrupten Ende ohne „klassische“ Coda.

Mit der Sonate in Es-Dur Hob.XVI:49 bleiben wir in der Sphäre Esterházy und dem Kreis weiblicher Musikerinnen. Das Werk entstand für Maria Anna





von Genzinger (1750-93), die Gattin des Wiener Arztes des Prinzen, eine ausgezeichnete Amateurmusikerin und große Bewunderin Haydns, dessen Sinfonien sie gerne für das Cembalo umschrieb. Ihre Korrespondenz zeugt von einer großen gegenseitigen Sympathie – Haydn vertraute ihr seine Langeweile und Einsamkeit in der „Wüste“ Eszterháza an und später seinen Schmerz über Mozarts Tod. Dem Briefwechsel verdanken wir einige Informationen über die Entstehung der Sonate, eine Auftragskomposition der „Gouvernante“ des Prinzen Maria Anna von Jerlischek. Ihr Name findet sich auf dem Autograph Manuskript mit dem Datum des 1. Juni 1790 (italienisch im Original): *Sonate für das Forte-piano. Komponiert von mir giuseppe Haydn. 1. Juny 1790. für die hoch geschätzte signora Anna da Jerlischek*. Am 20. Juni 1790 schrieb Haydn Frau von Genzinger, dass die Sonate fertig sei und fügte hinzu, dass es sich um ein Werk handelte, das er bereits im Vorjahr für sie geschrieben hatte, „...nur das Adagio hab ich erst ganz neu dazu verfertigt, welches ich aber Euer Gnaden auf das allerbeste an Empfehle, es hat sehr vieles zu bedeuten, welches ich Euer Gnaden bey gelegenheit zergliedern

werde, es ist etwas mühesam aber viel Empfindung.“ Haydn komponierte diese Sonate für das Pianoforte, obwohl die Widmungsträgerin damals nur ein Cembalo besaß. Er entschuldigte sich dafür und erklärte, dass er ganz und gar die Gewohnheit mit dem alten Instrument verloren habe und empfahl ihr, doch bald ein Schanz Pianoforte zu kaufen, die er selber besonders schätzte. Schließlich erhielt sie ein solches als Geschenk vom Prinzen Esterházy. Das Werk ist zweifellos auf den Geschmack und das Können von Frau von Genzinger zugeschnitten und sicher die intimste und herzlichste von Haydns Klavierersonaten. Das Allegro ist im Tempo eher gemäßigt und besticht durch seine „Einheit in der Vielfalt“: es ist reich an Themen doch sind diese durch motivische Ähnlichkeiten geschickt miteinander verbunden; zum Beispiel durch den Gebrauch des Auftaktes, der sowohl im Anfangsthema als auch im sehr rhythmischen Motiv aus vier Noten (kurz-kurz-kurz-lang) präsent ist, das das Ende der Exposition sowie der Durchführung dominiert und unvermeidlich an eine gewisse Schicksalsinfonie Beethovens denken lässt... Der langsame Satz, Adagio e cantabile, den Haydn in seinem Brief



besonders hervorhob, verdankt seine berührende Wirkung hauptsächlich den Modulationen in affektreiche Tonarten (b-Moll im Mittelteil). Dasselbe Vorgehen (diesmal nach es-Moll) finden wir im Schlussteil, Tempo di Minuet, das, wie der letzte Satz der Sonate Hob.XVI:24, statt des erwarteten strengen Menuett-Trio-Menuett Schemas überraschend eine Rondo ähnliche Struktur annimmt.

Haydn korrespondierte während seines ersten Londoner Aufenthalts regelmäßig mit Frau von Genzinger. Eine romantische Geschichtsschreibung sieht im letzten Werk der vorliegenden Aufnahme, dem **Andante con variazioni in f-Moll, Hob. XVII:6**, eine letzte Hommage an die im Januar 1793 früh verstorbene Freundin (das Werk ist auf November desselben Jahres datiert). Außer dass die Stimmung des gesamten Stückes ausgesprochen düster ist, gibt es jedoch keine weiteren Hinweise, die diese Theorie bestätigen würden. Mit Sicherheit haben wir es aber wieder mit einer weiblichen Interpretin als Widmungsträgerin zu tun und diesmal einer wirklich großen Musikerin: eine handgeschriebene Notiz Haydns (auf Italienisch) nennt das Stück „kleines Divertimento geschrieben und

komponiert für die hoch geschätzte Frau von Ployer“. Barbara von Ployer (1765-vor 1811) entstammte einer aristokratischen Salzburger Familie und war eine herausragende Schülerin Mozarts, der für sie seine Konzerte KV449 und KV453 geschrieben hatte. Die Bezeichnung „Sonate“ auf dem Autograph lässt annehmen, dass das Andante als Teil einer mehrsätzigen Sonate vorgesehen war. Doch ist es tatsächlich vollkommen autonom und gilt als das Wunderbarste was Haydn je für Klavier schrieb. Das anfängliche Moll-Thema im Rhythmus eines Totenmarsches legt gleich zu Beginn den Ernst des Werkes fest (seine Artikulation ist vom Komponisten minutiös notiert); wie später in der *Marcia funebre* aus Beethovens *Eroica* steigern die kurzen Dur-Modulationen (in der Mitte dieses ersten Themas sowie im Seitenthema in F-Dur) den tragischen Ernst. Jedes Thema wird zwei Mal nach demselben Muster variiert (Synkopen, Triller, regelmäßige Zweiundreißigstelnoten, Zweiundreißigsteltrioen). Dann ertönt das erste Thema nochmals in seiner anfänglichen Form und wird bald von einer langen und mächtigen Coda, die an dramatischer Kraft alles was Haydn je für das Klavier



schrieb übertrifft, abgelöst. Aber dieser Anfall von Verzweiflung ist vergebens: das Werk endet in vollkommenem Tragik mit dem an beiden Enden der Klaviertastatur *pianissimo* in Oktaven skandierten punktierten Rhythmus.

Charles Johnston

Iddo Bar-Shai Klavier

Iddo Bar-Shai wurde 1977 in Israel geboren. Er studierte ab 1995 an der Musikakademie Rubín in Tel-Aviv bei Pnina Salzman und besuchte Kurse von Alexis Weissenberg. Schon bald wurde man auf den jungen Pianisten aufmerksam und von 1998 bis 2002 erhielt er das Stipendium der amerikanisch-israelischen Kulturstiftung. Seine Karriere wurde bald international und er trat in Israel, Europa, USA sowie China auf. Bereits im Alter von 12 Jahren konzertierte er als Solist mit Orchester; seither spielte er unter der Leitung von Aldo Ceccato, Horia Andreescu sowie vielen anderen und trat mit den berühmtesten israelischen und europäischen Orchestern auf.

Iddo Bar-Shai ist auch ein beliebter Kammermusikpartner und spielte

zusammen mit dem Aviv Quartett, Ébène Quartett und dem Quatuor Sine Nomine. Er nahm an den Festivals von Verbier und Ravinia teil und gab dieses Jahr sein zweites Konzert am Festival de La Roque d'Anthéron. Seine Konzerte werden von Radiostationen in der Schweiz, Irland und USA gesendet, wo er kürzlich in der Sendung "Auswahl junger Künstler" auf WQXR, dem Sender der *New York Times*, zu Gast war. Er nahm zudem an einer DVD-Produktion in Zusammenarbeit mit Arte und France 3 teil sowie an einer CD-Aufnahme des Musikzentrums Jerusalem mit den Preisträgern des Aviv Wettbewerbs 99. Der junge Künstler bewies sein Können bereits an zahlreichen Wettbewerben (Wettbewerb "Junge Künstler" des israelischen Radios, Chopin Wettbewerb Tel-Aviv, Wettbewerb Aviv sowie Wettbewerb Peter Jay Sharp).



Haydn: obras para piano

En 1774, el impresor de la corte imperial Joseph Kurzböck publica en Viena un volumen de música:

Seis sonatas para Clave, dedicadas a Su Alteza serenísima, Príncipe del Imperio romano sacro, Nicolaus Esterházy de Galantha [...] por el autor, Joseph Haydn, Maestro de Capilla del susodicho...

La publicación tiene una importancia particular para Haydn ya que se trata de la primera edición impresa de sus obras, querida y supervisada por él mismo. El manuscrito autógrafo parcialmente conservado de las seis sonatas, que se encuentra hoy en la Biblioteca Nacional de Francia, demuestra claramente que el compositor consideraba el volumen como una presentación ejemplar de su talento, reuniendo seis obras nuevas (todas fechadas de 1773) concebidas como un conjunto y con una ornamentación que anotó con un cuidado extremo para la época. Pero esta colección no marca de ninguna manera los comienzos de Haydn en el género de la sonata para teclado.

Desde los “años de galeras” en Viena en la década de 1750 compone obras para sus alumnos clavecinistas, algunas de las cuales han sobrevivido, y a partir 1766 se lanza a una serie de sonatas ambiciosas, a menudo experimentales, que publicará mucho más tarde (siete de ellas se han perdido sin duda en el incendio que destruyó su casa de Eisenstadt en 1768). En total, tenemos rastros de unas sesenta sonatas para teclado de la mano de Haydn de las que un poco menos de cincuenta han llegado hasta hoy. Las sonatas del volumen de 1774 dedicado al príncipe Esterházy han sido precedidas por alrededor de treinta y cinco ensayos en el género, es decir que Haydn es un compositor de mucha experiencia cuando las publica.

Las seis sonatas de 1774 marcan un giro no sólo en la política editorial de Haydn sino también en su estilo: en efecto, abandona en buena medida la escritura tensa, a menudo con violentos contrastes, que caracteriza las sonatas de los años 1766-72 y que se encuentra igualmente en otras obras contemporáneas (*Sinfonía n° 45 “Los adioses”, Cuartetos op. 20...*). Le tono se hace más ligero, menos



atormentado, menos culto, en definitiva más galante; las exigencias técnicas son menores. Es quizá el príncipe Esterházy quien pidió este giro estilístico que puede también explicarse por las necesidades del mercado de aficionados que Haydn esperaba abordar con la publicación, o simplemente por el deseo del mismo compositor, tras haber “salido de su sistema” sus tendencias *Sturm und Drang*, de cambiar de paso. En cualquier caso estas seis sonatas muestran un gran control de la composición y no faltan ni la sutileza ni las sorpresas. Las dos obras elegidas, las **Sonatas en re mayor Hob.XVI:24** y en **fa mayor Hob.XVI:23** sorprenden por la importancia otorgada al movimiento central, en menor en los dos casos, respectivamente un Adagio desconcertante y caprichoso con una rica ornamentación concertante en la mano derecha y una siciliana tierna y soñadora. Si el primer movimiento de cada sonata intenta sobre todo encantar al oyente con sus temas elegantemente adornados, el desarrollo de Hob.XVI:23 no carece de rigor motivico mientras que toda la elegancia de Hob.XVI:24 se encuentra en la desenvoltura con la que la escritura armónica resiste a todo intento de llevar

los temas luminosos hacia regiones más sombrías. Los dos finales exigen, cada uno a su manera, un espíritu vivo y despierto de la parte del intérprete y del público cuyas expectativas son constantemente contrariadas: por la transformación de lo que tendría que haber sido un amable menuet en un scherzo totalmente irregular en el sonata Hob.XVI:24, por unas cuantas “notas discordantes” en el saltarín Presto de Hob.XVI:23.

El destinatario del volumen de 1774 es pues, con toda lógica, el patrón de Haydn, a quien, según los términos de su contrato de exclusividad, el compositor debe en principio reservar los frutos de su trabajo. Pero el hecho mismo de editar las sonatas vendidas luego a terceros reconoce “oficialmente” la existencia de un público más allá de los muros de Esterháza y de Eisenstadt. A medida que la fama de Haydn crece, sus obras escapan progresivamente al control del príncipe (quien en 1779, al fijar el nuevo contrato de un Kapellmeister devenido célebre que desea guardar a su servicio, suprimirá de un golpe la cláusula que garantizaba la exclusividad de las composiciones de Haydn) cuando



no al de su autor mientras que aparecen ediciones piratas por todas partes. A partir de los años 1780 Haydn publicará regularmente sus obras instrumentales en ediciones autorizadas para responder a la demanda de su público.

En el campo de la sonata, este público entusiasta es muy mayoritariamente femenino. En toda Europa, la formación social de las jóvenes de buena familia implica como etapa obligatoria el aprendizaje de un instrumento de tecla, clave o clavicordio, luego, cada vez más a partir de 1770, el nuevo pianoforte del que la ciudad de Viena es uno de los centros de fabricación. (Las seis sonatas de 1774, anunciadas “para el clave”, pueden evidentemente tocarse indiferentemente con los dos instrumentos). Cuando Haydn publica obras nuevas para teclado, están en general dedicadas a músicas aficionadas. El volumen con tres sonatas (Hob.XVI:40-42) publicado en 1784 por Bossler en Espira tiene una inscripción (en francés en el original) a “Su Alteza la Señora Princesa Marie Esterházy nacida Princesa de Liechtenstein”, joven esposa de Nicolaus II (nieto de Nicolaus el Magnífico) quien

será más tarde el último patrón de Haydn; es para la princesa, quien tendrá siempre un gran cariño por él, que el compositor escribirá sus seis grandes misas entre 1796 y 1802. En este volumen, Haydn muestra su respeto hacia la familia Esterházy tiendo al mismo tiempo en la mente, de manera simbólica, su mercado de jóvenes pianistas europeas. La **Sonata en sol mayor Hob.XVI:40**, como sus dos compañeras, sólo tiene dos movimientos. El primero adopta la forma de dobles variaciones que el compositor ha por así decir inventado (y que encontramos de nuevo en el *Andante con variazioni en fa menor*): un primer tema en modo mayor seguido de otro en menor, luego las variaciones sobre estos temas se alternan (dando como resultado en este movimiento un esquema ABA'B'A"). La indicación “Allegretto e inocente” (que debe tomarse evidentemente con una pizca de ironía) nos indica el carácter mordaz del movimiento que en efecto desnaturaliza son trasfondo pastoral (ritmo de siciliana) de manera más o menos abierta, rompiendo el encanto simplón del tema con una acumulación de sincopas, de matices incoherentes (incluso con un fortísimo, indicación





rara en aquella época), de arpeggios y de pasajes rápidos. La *vis comica* se refuerza en el Presto siguiente con sus saltos de octava, sus fulgurantes cambios de tonalidad y su conclusión abrupta, desprovista de cualquier coda “clásica”. Con la **Sonata en mi bemol mayor Hob. XVI:49** seguimos en el círculo Esterházy y en la esfera de las relaciones femeninas del compositor. La obra fue escrita para Maria Anna von Genzinger (1750-1793), esposa del médico vienés del príncipe, música aficionada de gusto y gran admiradora de la música de Haydn de quien gustaba arreglar las sinfonías para el teclado. Su correspondencia, testimonio de su simpatía recíproca (es a ella a quien Haydn se queja de su aburrimiento y de su soledad en el “desierto” de Esteraza y a quien expresará más tarde su pena por la muerte de Mozart) nos informa sobre la génesis de la sonata, encargada por la noble dama a través de la gobernanta del príncipe, Maria Anna von Jerlischek, cuyo nombre se encuentra en el manuscrito autógrafo, fechado el primero de junio de 1790 (*Sonata per il Forte-piano. Composta di me giuseppe Haydn. 1. Juny 1790. per la stimatissima signora Anna da Jerlischek*). El 20 de junio de 1790,

Haydn anuncia a la señora von Genzinger que la sonata está lista, precisando que se trata de hecho de una obra ya compuesta para ella el año anterior con excepción de “un nuevo adagio que recomiendo particularmente a Vuestra Gracia, está cargado de sentido, que os explicaré con detalle en el momento oportuno. Es bastante difícil pero lleno de sentimiento...”. Esta sonata está pues concebida para el pianoforte cuando sin embargo su destinataria sólo disponía de un clave. Haydn se excusa, con el pretexto que ha perdido la costumbre del antiguo instrumento, y le aconseja adquirir un nuevo pianoforte Schanz, justificando su propia preferencia por esta marca. Ella acabó por recibir uno de la parte del príncipe Esterházy. Sin duda confeccionada a la medida de los gustos y los talentos como intérprete de la señora von Genzinger, la obra constituye la más íntima y la más calurosa de las grandes sonatas para piano de Haydn. El Allegro inicial, de un paso más bien moderado, es notable por lo que se ha llamado su “unidad en la diversidad”: abunda en temas, pero éstos están ligados hábilmente por semejanzas temáticas como el uso de la anacrusa,



muy presente al mismo tiempo en el tema del principio y en el motivo muy rítmico de cuatro notas (breve-breve-breve-larga) que domina el fin de la exposición y hace inevitablemente pensar en una cierta sinfonía beethoveniana “del destino”... El movimiento lento, Adagio e cantabile, hacia el que Haydn ha llamado la atención de su destinataria, debe su efecto conmovedor en gran parte a las excursiones hacia tonalidades ricamente afectivas, especialmente el si bemol menor de la parte central, anunciando así los últimos cuartetos del compositor. Encontramos el mismo procedimiento (esta vez evolucionando hacia la tonalidad aún más bemolizada de mi bemol menor) en el Tempo di Minuet conclusivo que como en el último movimiento de la Sonata Hob.XVI:24 sorprende al oyente al evitar el marco del minueto y trío para ofrecer una estructura extensa próxima del rondó.

Haydn continuará correspondiendo regularmente con la señora von Genzinger durante su primer viaje a Londres. Una tradición romántica querría ver en la última obra del programa, el **Andante con variazioni en fa menor**,

Hob.XVII:6 el último homenaje del compositor a su amiga desaparecida prematuramente en enero de 1793 (la obra estaría fechada en noviembre de ese mismo año). Nada permite afirmarlo aparte el tono extremadamente sombrío de toda la página. Es seguro, por el contrario, que nos encontramos de nuevo con una intérprete femenina, esta vez de envergadura excepcional: una nota manuscrita de Haydn (en italiano) califica la obra como un “pequeño divertimento [i sic!] escrito y compuesto para la muy estimada señora de Ployer”. Se trata de Barbara von Ployer (1765-antes de 1811), miembro de una familia aristocrática de Salzburgo y distinguida discípula de Mozart quien había escrito para ella los conciertos K 449 y K 453. El autógrafo de la obra la llama “sonata”, lo que podría llevar a pensar que el compositor había previsto construir alrededor de este andante aislado una sonata de varios movimientos pero parece perfectamente autónomo tal y como nos ha llegado y muchos comentaristas le consideran la cima de la producción pianística de Haydn. La gran seriedad de la obra aparece inmediatamente en el tema en menor (con su articulación anotada de



manera minuciosa por el compositor), con un ritmo de marcha fúnebre; como más tarde en la "Marcia funebre" de la *Sinfonía "Heroica"* de Beethoven, las incursiones en el tono mayor (en medio de este primer tema, así como en el tema contrastante en fa mayor) sólo contribuyen a aumentar el patetismo de la situación. Cada uno de los temas es variado dos veces según un procedimiento bien definido (respectivamente, síncopas, trinos, fusas regulares, tresillos de fusas). Luego el primer tema vuelve con su forma original antes de ser barrido por una larga y poderosa coda que supera en fuerza dramática todo lo que Haydn había escrito antes para el teclado. Pero este golpe de desaliento será vano: la obra concluye en el clima trágico más completo, con el ritmo en puntillo omnipresente tocado *pianissimo* en octavas en los extremos del teclado.

Charles Johnston

Iddo Bar-Shai piano

Nacido en 1977, el pianista israelí Iddo Bar-Shai ha cursado estudios a partir de 1995 en la Academia de Música Rubin de Tel Aviv, en las clases de Pnina Salzman y ha recibido los consejos de Alexis Weissenberg. Descubierta muy pronto, entre 1998 y 2002 disfruta de una beca de la Fundación Cultural América-Israel. Su carrera adquiere una dimensión internacional, actuando en Israel, en Europa, en los Estados Unidos y en China. A los doce años actúa por primera vez como solista con orquesta, tocando luego bajo la dirección de Aldo Ceccato y Horia Andreescu, entre otros, acompañado por las mejores orquestas de Israel y de Europa.

Abierto a todas las formaciones que le ofrece su instrumento, Iddo Bar-Shai practica la música de cámara con diferentes conjuntos entre los cuales el Cuarteto Aviv, el Cuarteto Ébène y los miembros del Cuarteto Sine Nomine. Participa en el Festival de Verbier, el Festival de Ravinia y este año ha ofrecido su segundo concierto en el Festival de La Roque d'Anthéron. Sus actuaciones son grabadas y retransmitidas por





radios suizas, irlandesas y americanas y recientemente ha participado en la emisión "Selección de Jóvenes Artistas" de la radio WQXR, la cadena del *New York Times*. Ha participado asimismo en la grabación de un DVD con la cooperación de Arte y de France 3. En cuanto al disco, ha participado en el álbum dedicado a los ganadores del Concurso Aviv 99, grabado y producido por el Centro Musical de Jerusalén. Huelga decir que este joven artista ha demostrado su talento en concursos (Concurso "Jóvenes Artistas" de la Radio de Israel, Concurso Chopin de Tel Aviv, Concurso Aviv y Concurso Peter Jay Sharp).





La ferme de Villefavard : *un lieu d'enregistrement hors du commun, une acoustique exceptionnelle*

La ferme de Villefavard se situe au milieu de la magnifique campagne limousine, loin de la ville et de ses tourmentes. Les conditions privilégiées de quiétude et de sérénité qu'offre la Ferme permettent aux artistes de mener au mieux leurs projets artistiques et discographiques. Un cadre idéal pour la concentration, l'immersion dans le travail et la créativité....

L'acoustique exceptionnelle de la salle de concert – ancienne grange à blé – est le fruit du travail de l'acousticien de renommée internationale : Albert Yaying Xu, auquel l'on doit notamment La Cité de la Musique à Paris, l'Opéra de Pékin, La Grange au Lac à Evian ou la nouvelle Philharmonie du Luxembourg.

La Ferme de Villefavard : *an extraordinary recording venue, an outstanding acoustic*

La Ferme de Villefavard is located amid the magnificent countryside of the Limousin region, far from the hustle and bustle of the city. The privileged conditions of serenity and peace of mind offered by this venue make it possible for musicians to realise their artistic and recording projects in the most propitious environment imaginable. An ideal setting for concentration, immersion in one's work and creative activity.

The outstanding acoustic of the concert hall – a converted granary – is the work of the internationally renowned acoustician Albert Yaying Xu, whose most notable successes include the Cité de la Musique in Paris, the Beijing Opera, La Grange au Lac at Evian and the new Philharmonic Hall in Luxembourg.

La ferme de Villefavard : *ein nicht alltäglicher Aufnahmeort mit einer einzigartigen Akustik*

Der frühere Bauernhof *de Villefard* liegt mitten in der herrlichen Landschaft der französischen Region Limousin, weitab vom Lärm und Stress der Stadt. Diese Oase der Ruhe und Stille bietet den Künstlerinnen und Künstlern ideale Bedingungen, um ihre Projekte und Aufnahmen zu realisieren, den perfekten Rahmen, um sich konzentriert in kreative Arbeit zu versenken...

Die hervorragende Akustik des Konzertsaals – ein ehemaliger Getreidespeicher – verdanken wir dem international bekannten Akustiker Albert Yaying Xu, dem bereits die Akustik der *Cité de la Musique* in Paris, der Oper von Peking, der *Grange au Lac* in Evian sowie der neue *Philharmonie du Luxembourg* anvertraut wurde.

La granja de Villefavard : *un lugar de grabación extraordinario, una acústica excepcional.*

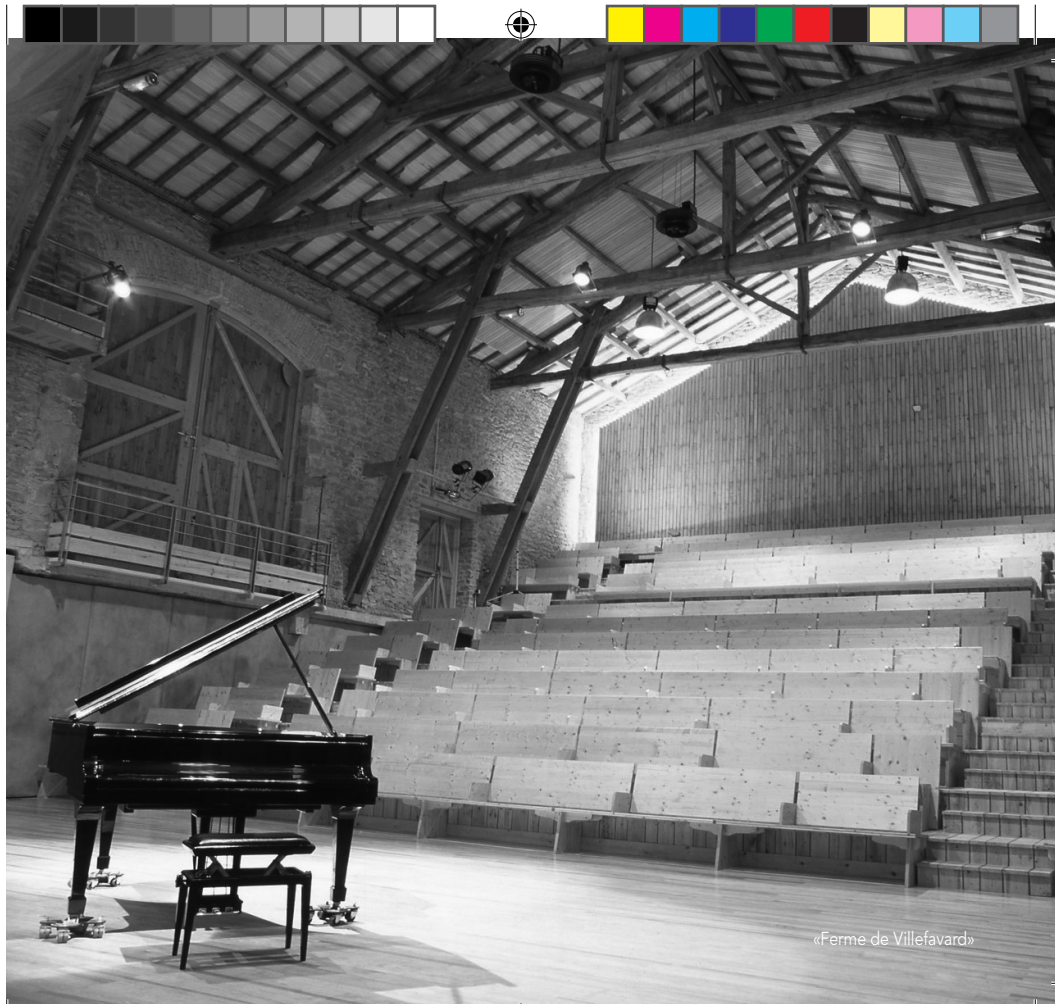
La granja de Villefavard se sitúa en el centro de la magnífica campiña del Limousin, lejos de la ciudad y de su agitación. Las condiciones excepcionales de calma y de serenidad que ofrece la Granja permiten a los artistas realizar en las mejores condiciones sus proyectos artísticos y discográficos. Un marco ideal para la concentración, la inmersión en el trabajo y la creatividad...

La acústica excepcional de la sala de conciertos -antiguo almacén de trigo- es el fruto del trabajo del ingeniero acústico de reputación internacional Albert Yaying Xu, que ha realizado especialmente la Cité de la Musique de París, la Ópera de Pekín, La Grange au Lac de Evian o la nueva Philharmonie de Luxemburgo.

www.fermedevillefavard.asso.fr

Translation : Charles Johnston
Übersetzung: Corinne Fonseca-Ioli
Traducción : Pablo Galonce





«Ferme de Villefavard»

